

※案頭與場上——《長生殿》的文學、音樂與表演藝術專輯※

《長生殿》在戲曲文學與藝術上的成就

曾永義*

前 言

《長生殿》演唐明皇與楊貴妃死生離合之深情至愛。楊妃事跡，多彩多姿，又關係安史之亂，故天寶以後，每為作文賦詩之題目；然文人賦詠，並非如史家記述，因之有意無意間，加入許多附會與誇飾，於是楊妃故事內容亦逐漸豐富，若考其脈絡，則約有四端：其一為天人之說蓬萊仙子之滲入，其二為明皇遊月宮艷羨嫦娥之附會，其三為楊貴妃與安祿山穢亂後宮之誣陷，其四為塑造梅妃以導上陽宮人之幽怨。對此，已見拙著〈楊妃故事的發展〉一文。李調元《雨村曲話》云：「元人詠馬嵬事，無慮數十家。」可見元人以楊妃故事為素材，敷衍為戲曲者非常之多。在此之前，歌舞戲曲中，有宋石曼卿【拂霓裳轉踏】和王平【大樂滾遍】敘開天遺事（見王灼《碧雞漫志》卷三），惜皆不存。陳元靚《歲時廣記》卷二十七亦有【越調伊州曲】述開天遺事，唯但拾陳言，並無新意。金源諸宮調存有《天長地久》、《玉環》、《梅妃》之目。元人雜劇見諸著錄者有關漢卿《唐明皇啓瘞哭香囊》，白樸《唐明皇秋夜梧桐雨》、《唐明皇遊月宮》二本，李直夫《念奴教樂》、庾天錫《楊貴妃浴罷華清宮》、《楊太真霓裳怨》、岳伯川《羅光遠夢斷楊妃》、無名氏《明皇村院會佳期》等。以上並見《錄鬼簿》、《太和正音譜》存目，除白氏《梧桐雨》尚存，關氏《哭香囊》殘存四曲見《北詞廣正譜》外，其餘均已散佚。明人傳奇現存者亦僅吳世美《驚鴻記》與屠隆《彩毫記》，其散佚而見於諸家著錄者有無名氏《沈香亭》、單本《合釵》、戴應鰲《鈿盒》、戴子晉《青蓮》、吾邱瑞《合釵》等；雜劇有汪道崑《唐明皇七夕長生殿》、徐復祚《梧桐雨》、王

* 臺灣大學中國文學系教授；本所學術諮詢委員。

湘《梧桐雨》、無名氏《秋夜梧桐雨》、《明皇望長安》、《舞翠盤》等，亦均散佚無存。至於王伯成《天寶遺事諸宮調》，則大部分保存於《雍熙樂府》，《九宮大成譜》等書中。清人作品除《長生殿》外，尚有尤侗與張韜之《清平調》、石韞玉《梅妃作賦》，唐英《長生殿補闕》（補〈賜珠〉及〈召閣〉二齣），梁廷枏《江梅夢》等，除梁著外，俱存。民國以後，梅蘭芳之《太真外傳》與程艷秋之《梅妃》，亦擅場一時。

由以上可見楊妃故事歷時既久，傳唱彌遠；而其故事內容與文學作品之豐富，對於《長生殿》之創作，有莫大之幫助與影響。焦循《劇說》卷四云：

《長生殿》雜劇蒼萃唐人諸說部中書及李杜元白溫李數家詩句；又刺取古今劇部中繁麗色段以潤色之，遂為近代曲家第一。

朱彝尊〈長生殿序〉亦強調此點：

元人雜劇中，輒喜演太真故事。如白仁甫《幸月宮》〔……〕（俱見前文）〔……〕是也。或謂古人有作，當引避之。譬諸登黃鶴樓，豈可和崔顥詩乎？此大不然者，善書者，必草「蘭亭」；善畫者，多做「清明上河圖」；就其同而不同乃見也。

《長生殿》情節難免依傍前人，但亦因其素材豐富，故能從中提取最精粹情節，同時由此而更激發別出心裁之想像力與創作力，使其內容思想有獨特之成就；因之，楊妃故事之發展，至《長生殿》傳奇，可謂達到最純粹而完美之境地。其故主要是作者一反傳統觀念，盡刪楊妃穢事，而加重描寫與明皇死生不渝之至情。《長生殿·例言》云：

史載楊妃多污穢事，余撰此劇，止按白居易〈長恨歌傳〉為之，而中間點染處，多采《天寶遺事》，《楊妃全傳》。若一涉穢跡，恐妨風教，絕不闌入，覽者有以知余之志也。

作者雖說恐妨風教，故不闌入史傳所載穢事，但因此則使《長生殿》所要表現之主題思想格外鮮明，而就戲劇藝術而言，此點亦是突出前人成就之處。

《長生殿》作者洪昇，字昉思，號稗畦，一作稗村，浙江錢塘人。生於清世祖順治二年（1645）七月一日，卒於聖祖康熙四十三年（1704）六月一日，年六十歲。少從西泠十子遊，於十子為人極為景仰；又受業於駢文大師同里陸繁詔門下。康熙五年（1666）初遊京師，為國子生。始受業於王士禎，復得詩法於沈閏章。其論詩引繩切墨，不順時趨，與士禎意見亦多不合。見趙執信詩警異，遂相友

善。所作高超閑淡，不落凡境，有大曆風格。於阮門在吳雯下，餘子之上。又工樂府長短句，宮商不差唇吻，旗亭畫壁，往往歌之。性落拓，脯修所入，隨手散去。其交遊燕集，每白眼踞坐，指古摘今，無不心折。自散套、雜劇，以至傳奇，每用之作京師往來歌詠酬贈之具。其妻黃蕙，字蘭次，爲相國黃機孫女，知詩曉音律，女之則亦精音律，工詞曲，於其戲劇創作均有推波助瀾之效。康熙十一年（1672）季冬，遭家難，其父遣戍，奔歸奉侍北行，白於王公大人以救之。康熙十八年（1679）仲秋作《長生殿·自序》於北京孤嶼草堂，《長生殿》之作乃應莊親王世子之請，康熙二十七年（1688）《長生殿》脫稿，一時朱門綺席、酒社歌樓，非此曲不奏，纏頭爲之增價；次年八月己卯（十六日），因國喪演《長生殿》於查樓，爲給諫黃儀所劾，興起大獄，牽連五十餘人；是冬十月，爲之黜革歸錢塘，趙執信亦因之罷官還益都。從此悠遊西湖湖光山色，移居沙河塘，築稗畦草堂爲吟嘯之地。康熙四十三年春三月遊松江、江寧，提督張雲翼開宴於九峰、三泖間，選吳優數十人搬演《長生殿》。江寧督造曹寅亦相迎致，集江南北名士商會，演《長生殿》三晝夜。其夏五月自苕霅返，六月一日夜舟次烏鎮，因友人吳汝範招飲，醉後失足溺死。著有詩集《稗畦正續集》，詞集《昉思詞》二卷，雜劇《四嬋娟》一種，傳奇《沈香亭》、《舞霓裳》、《長生殿》、《迴文錦》、《鬧高唐》、《迴龍記》、《孝節坊》七種。另《天涯淚》、《青衫濕》二劇未知爲雜劇抑或傳奇。今僅存詩集《稗畦正續集》和《嘯月樓集》，《四嬋娟》雜劇與《長生殿》傳奇。

以下就《長生殿》之寄託遙深、布局謹嚴、針線細密、排場妥貼、音律精審、文詞美妙等六方面以論其在戲曲文學與藝術上之成就。其中「寄託遙深」、「布局謹嚴」、「針線細密」三者爲文學與藝術所兼顧；而「排場妥貼」與「音律精審」則專屬戲曲藝術，「文詞美妙」則偏向文學。簡論如下：

一、寄託遙深

作者以同一天寶遺事爲素材所寫之傳奇，前後共有三本，其間承襲之跡，自然難免，而其最大之差異，蓋爲立意之有別。《長生殿·例言》云：

憶與嚴十定隅坐泉園，談及開元天寶間事，偶感李白之遇，作《沈香亭》。尋客燕臺，亡友毛玉斯謂排場近熟，因去李白入李泌輔肅宗中興，更名《舞霓裳》。優伶皆久習之。後又念情之所鍾在帝王家罕有，馬嵬之變已違夙誓，而

唐人有玉妃歸蓬萊仙院、明皇遊月宮之說，因合用之，專寫釵盒情緣，以《長生殿》題名。

由此可見《沈香亭》乃作者感李白懷才不遇而作，「排場近熟」，則其關目必大略如屠隆《彩毫記》或無名氏《沈香亭》；《舞霓裳》既「去李白入李泌輔肅宗中興」，且徐麟〈長生殿序〉謂「愛其深得風人之旨」，則大抵藉盛唐興衰而寓諷刺之意。至《長生殿》，關目又起極大之變化，乃合用「玉妃歸蓬萊仙院、明皇遊月宮」之說，專寫明皇、貴妃釵盒生死之情；則歌頌死生不渝之情，差可謂作者寫作《長生殿》之目的。此點在其首齣〈傳概〉之【滿江紅】詞中，亦言之甚明，而縱觀《長生殿》通部情節，亦毫無疑問。然近年以來，學者每從《長生殿》中反映時代之過脈戲加以深入體會，而認為作者別有深遠之寄意。吳舒堯於第二十八齣〈罵賊〉之眉批云：

此折大有關係，雷海青琵琶遂可與高漸離擊筑並傳。嘗嘆世間真忠義不易多有，惟優孟衣冠，妝演古人，凜然生氣如在。若此折使人可與可觀，可以廉頑立懦。世有議是劇為勸淫者，正未識旁見側出之意耳。

所云「旁見側出之意」，應是作者真正寄意所在。在〈罵賊〉中，慷慨激昂，極力表揚卑微伶工雷海青之忠烈，而對於醜態事新朝之奸臣賊子，則給與最嚴厲之批評。雖然所用言語可以罵盡古往今來為貪圖富貴而不惜背義忘恩者流，但作者所處正是滿清初年，彼時名列《貳臣傳》人物尚高官厚祿、享受榮華；而作者一語道破，豈非明明指桑罵槐？而劇中又極詆安祿山，自謂「搶佔山河」，又借雷海青之口說「恨只恨潑腥羶莽將龍座滄」，借郭子儀之口斥之為「野心雜種牧羊的奴」，皆充分顯示作者對異族之憎恨與鄙視，有意發洩於當朝者身上。因之李慈銘《越縕堂菊話》謂「《長生殿》寄託尤深，未易一二言之。」而敏感之康熙皇帝即以爲有心諷刺，勃然震怒之餘，乃興起大獄。（梁應來《兩般秋雨庵隨筆》卷一）此乃《長生殿》致禍之真正原因，所謂國喪未除，只是假藉名目而已。

作者對於異族與漢奸既然充滿憎恨，則表現於作品之另一面，自是隱含亡國之痛與故國之思。其中〈彈詞〉、〈私祭〉二折寫李龜年、永新、念奴流落江南，蓋用以寓深遠之麥秀黍離之悲，此點與《桃花扇》相同；而其自身飄泊蕭索之身世，亦假藉李龜年琵琶彈唱吐露出來。因為有「唱不盡的興亡夢幻」與「彈不盡的悲傷感嘆」，更何況「淒涼滿眼對江山」，怎能不將「幽怨」、「愁煩」寄之於嗚嗚咽咽之「繁絃」、「別調」？此種氣氛實籠罩《長生殿》後半部，而若追溯其淵源，

則是得自作者之父執師長如西泠十子等勝國遺老之感染與教誨；而作者又復將其生命注入作品之中，所以感人如許之深，而成就邁越前人。

二、布局謹嚴

了解《長生殿》主題思想之後，再探求作者對於全劇之布局，則頗有脈絡可尋。

《長生殿》依照一般傳奇通例，分上下兩部：上半部從唐明皇與楊貴妃定情起到埋玉為止，主要描寫唐明皇與楊貴妃在宮廷之歡樂生活；下半部從郭從謹獻飯起到月宮大團圓止，主要在演述死別後雙方牽懷眷戀之愁苦。其間無論思想、風格、題材來源以及文學成就，皆有所不同。

上半部題材，大抵根據正史或唐人叢談小說，予以剪裁、整理與組織。為使故事之發展有波浪起伏之致，故劇本開端先以〈定情〉、〈春睡〉二折描寫楊妃初承恩澤之歡樂，其後即因虢國承恩，貴妃因妒被逐，使其間之愛情作一頓挫；而通過貴妃剪髮、獻髮與高力士從中撮合，彼此已備受離別之苦，因之愛情反而更加深厚。於是又以〈聞樂〉、〈製譜〉、〈舞盤〉等熱鬧場面，造成歡樂團圓之高潮。而在高潮之後，又介入梅妃，使其間之愛情，復呈現緊張；作者乃以頗為細膩之筆法，將楊妃忌恨交煎之心情反映於〈夜怨〉之中；緊接又以〈絮閣〉一齣明寫楊、梅爭寵，同時亦表現楊妃肆無忌憚之驕悍，以及明皇由愛生畏之神態。楊妃總算勝利，愛情低潮又復過去，於是又以側筆寫出香艷柔膩之〈窺浴〉，而為鞏固愛情之保障，與作為此後關目發展之線索，乃鄭重安排七夕〈密誓〉一齣，使帝王后妃間之愛情達到最高峰。其後乃急轉直下，寫出歡樂情濃之〈驚變〉與馬嵬〈埋玉〉之倉惶悲苦，使上半部在驚心動魄之場面下結束。

在明皇、貴妃愛情波浪起伏之間，作者尚穿插一反映當時社會背景之場面，即〈進果〉一齣，假藉貢使馬蹄下，人民所遭受之痛苦呼號，以說明安祿山事變一發生，天下所以望風披靡之根本原因。作者有意將此一齣安排於〈偷曲〉與〈舞盤〉之間，使之與宮廷佚樂成為鮮明對比，予人以深刻感受。吾人若將此齣與描寫曲江春遊，表現貴族豪奢之〈禊遊〉，以及〈疑讖〉折之「朱甍碧瓦，總是血膏塗」參看，更可見作者之用心。

此外，對於當時朝廷政治，作者又假藉楊國忠與安祿山關係，以極經濟之筆法

點染。在〈賄權〉一齣，寫安、楊一尊一卑，一諂佞、一奸險，為其關係之開始。至〈楔遊〉，則成為旗鼓相當之政敵，伏下互相傾軋之根苗。而〈權閔〉一齣，乃相互攻訐，表現極其尖銳之正面衝突，〈偵報〉齣中，又以側筆寫出彼此「勾心鬥角」之白熱化。其關目之布置可謂層次井然，而描寫之技巧，則一層深入一層。

作者對於下半部之處理，由於所可憑藉之現實材料不多，根本無選擇與剪裁之餘地；而就傳奇體例，上下兩部必須對稱，因之只得致力於人天空幻之渲染，其表現於劇本者，亦止明皇與貴妃間之相思懷念以及作者所寄託之麥秀黍離之悲與江湖流落之感。尋此兩主要線索，前者敷演於〈冥追〉、〈聞鈴〉、〈情悔〉、〈哭像〉、〈尸解〉、〈仙憶〉、〈見月〉、〈雨夢〉、〈補恨〉、〈得信〉等齣，分量上明皇與貴妃正好相等，且交互展現；為貫串此等關目，其間尚插入〈神訴〉、〈懲合〉、〈覓魂〉、〈寄情〉等過脈戲。後者敷演於〈獻飯〉、〈罵賊〉、〈看襪〉、〈私祭〉、〈彈詞〉等齣。雖然如此，尚未能為上半部二十五齣對稱，因之又加入故事發展必然過程之〈勦寇〉、〈刺逆〉、〈收京〉、〈驛備〉、〈改葬〉等五齣。由此可見，就布局而言，後半部較前半部為鬆懈。如不因體例關係，則〈仙憶〉、〈見月〉、〈驛備〉諸折可以刪除。

三、針線細密

《長生殿》上下兩部所表現的風格內容儘管有差異，但其針線穿插的緻密，則始終不稍懈。譬如定情之夕，以釵盒為信物，而此後釵盒再見者凡七，其每次出現，無不為關目所在：蓋翠閣交收以固寵，馬嵬殉葬以志恨，墓門夜玩以寫怨，仙山攜帶以守情、璇宮呈示以求緣，道士寄將以徵信，至廣寒重合則以結案。這就是昉思所說的「專寫釵盒情緣」。《長生殿》的「釵盒」就好像織布機上的梭，它穿著「至情」的線，往來密織其間，因之脈絡分明，頭緒不亂；其主題思想也能藉此線索很完整的顯現出來。另外，昉思於情節的布置，又能善用埋伏與照應之法，使全劇無一筆之費辭，使閱者醒其關目。頗能收到豁人耳目、沁人心脾的效果。關於這一點，我們略據吳舒堯眉批分析如下：

〈春睡〉折中，【清平調】只於白中帶過，主要的是避卻熟處，而〈驚變〉折，御園小宴，由妃子迤邐歌來，映帶風流，甚覺清新有味。〈楔遊〉折起用力士傳旨，結用力士口敕，前後照應，亦見章法緻密，斷而不亂。〈舞盤〉折明皇賜貴

妃香囊，其尾聲有「親沐君恩透體香」之句，蓋為後殉葬之憑藉。〈偵報〉折寫祿山反形漸露，子儀先事而籌，以為〈陷關〉、〈收京〉之張本。〈密誓〉折雙星鵲橋之會，點明下界年月，以為證仙之關目；折末又以雙星收束，亦見前後照應，而牛女證盟，實已伏後文保奏補恨之根。〈驚變〉折點明陳玄禮，以起下折關目。〈冥追〉折回顧馬嵬驚魂，又以其姊妹兄弟之鬼魂點綴一二，用彰業報，因而引出貴妃悔罪真誠，已為其後〈情悔〉、〈尸解〉伏案。至於〈哭像〉折「只為我金釵鈿盒情辜負，牽衣請死愁容貌」，〈神訴〉折「長生殿裏的誓非虛，金釵鈿盒的信難辜」，〈尸解〉折「記盒釵初賜種下這恩深厚，癡情共守，又誰知慘禍分離驟〔……〕這壁廂是嚼那日陳瓜果夜香來乞巧，那壁廂是他恁時向牛女恁肩私拜求」，〈仙憶〉折「看了這金釵鈿盒情猶在，早難道地久天長盟竟寒」，〈見月〉折「攬掇他牛和女，完成嚼盒共釵」，〈懋合〉折「可記得長生殿裏人一對，曾向我焚香密誓齊」，〈雨夢〉折「只為當日箇亂軍中禍殃慘遭」，〈寄情〉折「半邊鈿盒傷孤，另一股金釵寄遠思。〔……〕七月七夕長生殿，夜半無人私語時」，〈得信〉折「七夕對牽牛，正夜半憑肩私咒，誰料釵分盒剖」，〈重圓〉折「釵分一股盒一扇，又提起乞巧盟言」等等，則皆與〈定情〉、〈密誓〉、〈埋玉〉諸折照應。因為釵盒定情與長生密誓，實為本劇兩大關目，故不厭其煩，屢屢及之。此外，像〈刺逆〉折點出豬龍，為後〈雨夢〉折見豬龍伏案。〈看襪〉折李謨、郭從謹隨意與〈偷曲〉、〈獻飯〉照應，又入女貞觀主為後永新、念奴學道作合。〈彈詞〉折蓋為天寶遺事之縮影，因之筆筆有根，處處呼應。〈改葬〉折子儀迎接回鑾，乃承〈收京〉而來，亦是排場隨手收拾處。〈雨夢〉折從夢中引起下回招魂。〈覓魂〉折寫通幽為上皇辯屈，與土地神為楊妃訴冤，兩兩遙對。〈補恨〉折點出月中奏新譜霓裳，以啟重圓演奏之關目。〈重圓〉折「情一片幻出人天姻眷，但使有情終不變，定能償夙願。」作者本意與〈傳概〉【滿江紅】又相發明。

由於上面的分析，我們不難看出，昉思對於《長生殿》情節的布置與安插，是多麼的費心，多麼的細密！此外，我們附帶要提到的一點是，昉思對於題裁的取捨運用也是頗具藝術的。徐靈昭〈長生殿序〉云：

歲戊辰，先生取而更定之，或用虛筆，或用反筆，或用側筆、閒筆，錯落出之，以寫兩人生死深情。

這裏所說的「側筆」和「閒筆」對於《長生殿》關目的安置來說，是很值得我們注意的。昉思為了調劑排場冷熱、角色勞逸均等，因此常用側筆來敘寫；同時為

了使主腦分明，省卻許多頭緒，又每用閒筆約略帶過。前者像〈禊遊〉折以遊人盛麗映出明皇、貴妃之縱佚，以遺鈿墜鳥映出三國夫人之淫奢、祿山之無狀並國忠之放縱，皆於虛處傳神；〈傍訝〉折以力士、永新傍觀閒論，以見出虢國承恩、貴妃忤旨；〈疑讖〉折將外戚驕奢、番兒竊寵，從郭子儀眼中寫出，益顯憤慨之情；〈進果〉折備寫貢使之勞，驛騷之苦並傷殘人命、蹂躪田禾，以見一騎紅塵，足為千古炯戒。〈窺浴〉折蓋因華清賜浴一事不寫則為掛漏，寫則大難著筆，因之於冊立時點明，而此後用旁筆映襯，以寫明皇、貴妃同浴，永新、念奴竊窺，故文情頗為生動，能窮其妍而盡其態。後者像〈春睡〉折藉念奴之口寫出梅妃遷置上陽樓東之關目；〈禊遊〉折將安祿山復職承寵以冠帶表現於遊春；〈疑讖〉折祿山受爵，亦僅從白內補明，繞場一見；〈製譜〉折於明皇白中點明郭子儀為靈武太守之關目，以之為〈剿寇〉、〈收京〉之張本。凡此種種皆可見出昉思之善於運筆剪裁，因之其佈局結構不僅能埋伏照應，且簡淨無雜沓煩瑣之病。

四、排場妥貼

所謂「排場」，是指戲曲腳色在「場上」所表演的一個段落，它是以關目情節的輕重為基礎，再調配適當的腳色，安排相稱的套式，穿戴合適的穿關，通過演員唱做念打而展現出來。《長生殿》的排場最為劇論家所稱道，譽為「無懈可擊」。對此，筆者仔細分析研究，得到三點結論：

(1) 總計《長生殿》分場的情形為大場九折，正場二十五折，過場十二折，短場三折。正場為骨子排場，故佔全劇之半；大場分配於二、十四、十六、十九、二十四、二十七、三十二、三十八、五十等齣，使全劇看來有波浪起伏之妙，而其他之過場、短場則上下承遞，骨架線索細密銜結，井然有序，故甚覺結構嚴謹。若以其表現形式分場，則文場計有三十四折，武鬧場計有十五折調配其間，亦足以調劑其冷熱。對於《長生殿》的排場，假如我們硬要指出一點毛病的話，那麼其三十四、三十五、三十六連用三折過場，且三十三折又屬粗口北曲鬧場，於觀眾之聆賞未免間歇過久，倘能將〈收京〉與〈尸解〉二折置換，則似較為勻當。

(2) 在聯套排場上對於前人有所承襲或模倣者，計得三十五齣，茲條列如下：

〈定情〉——《琵琶·中秋望月》、《浣紗·採蓮》。

〈春睡〉——《琵琶·牛氏規奴》、《西廂·窺簡玉台》。

- 〈楔遊〉——《蕉帕·鬧婚》。
- 〈獻髮〉——《畫中人·魂遇》。
- 〈復召〉——《運甓·廬山會合》。
- 〈疑讖〉——元雜劇《玉簫女》。
- 〈聞樂〉——《西廂·琴心寫恨》。
- 〈製譜〉——《燕子箋·寫像》。
- 〈權鬩〉——《荆釵·祭江》、《西廂·跪媒求配》。
- 〈偷曲〉——明人【天長地久】散套。
- 〈夜怨〉——《琵琶·臨妝感嘆》。
- 〈絮閣〉——《療妒羹·假醋》。
- 〈偵報〉——馬東籬【百歲光陰】散套。
- 〈密誓〉——傳奇中習見。
- 〈驚變〉——貫酸齋【西湖遊賞】散套；傳奇中習見。
- 〈埋玉〉——《精忠·刺字》、《西樓·計賺》。
- 〈獻飯〉——《荆釵·分別》。
- 〈冥追〉——《荆釵·時祀》、《雙烈·道逢》、《情郵·追車》。
- 〈聞鈴〉——《金印·往魏》。
- 〈情悔〉——《琵琶·乞丐尋夫》。
- 〈哭像〉——傳奇中習見。
- 〈神訴〉——《北西廂·鄭恆求配》。
- 〈刺逆〉——《紅拂·俠女出奔》。
- 〈收京〉——《畫中人·之任》、《明珠·拒奸》。
- 〈看襪〉——《紅拂·秋閨談俠》。
- 〈尸解〉——《琵琶·宦邸憂思》、《西園·訛驚》。
- 〈彈詞〉——元雜劇《貨郎旦》。
- 〈見月〉——《邯鄲·閨喜》。
- 〈改葬〉——《精忠·冥途》。
- 〈愆合〉——《還魂·幽媾》。
- 〈雨夢〉——傳奇中習見。
- 〈覓魂〉——元劇《老生兒》、《灰蘭記》、《尉遲恭》。《還魂·冥報》。

〈寄情〉——傳奇中習見。

〈得信〉——《還魂・移鎮》。

由此可見《長生殿》對於前人的涵茹與博取。而其直接影響後人之排場聯套，亦有十五折之多：

〈傳概〉——《玉獅墜》、《石榴記》之〈開場〉。

〈襖遊〉——《伏虎韜・結案》、《鴛鴦・完聚》。

〈傍訝〉——《帝女花・醫窮》、《伏虎韜・學閨》。

〈獻髮〉——《梅喜緣・祝髮》。

〈製譜〉——《脊令原・依叔》、《香祖樓・觴芟》。

〈窺浴〉——《才人福・和箋》。

〈埋玉〉——《帝女花・割慈》。

〈冥追〉——《石榴記・雙探》。

〈勦寇〉——《帝女花・殲寇》。

〈尸解〉——《帝女花・魂遊》。

〈仙憶〉——《伏虎韜・催試》。

〈見月〉——《帝女花・殯玉》。

〈改葬〉——《帝女花・哭墓》。

〈覓魂〉——《帝女花・散花》。

〈得信〉——《帝女花・訪配》。

另外其自創之集曲有【八仙會蓬海】、【杯底慶長生】、【羽衣第二疊】、【千秋舞霓裳】、【鳳釵花絡索】、【清商七犯】、【羽衣第三疊】諸曲。昉思對於那些襲取前人的成套，在排場運用上，往往有超越前賢的地方；其所創之新套，亦頗諧婉可喜，這也是乾嘉以後作者每多蹈襲的原因。

(3) 在角色運用上，昉思計用生、旦、淨、副淨、丑、末、外、老旦、貼、小生等十角色。如尚有不足，或不便於調配時，則以「雜」或「衆」充之。「雜」或「衆」所扮演者，除雜曾扮演秦國夫人外，皆為侍從、宮女或士卒等不重要人物，雖亦有任唱者，而其唱工必極為輕微。生、旦兩角色為傳奇之男女主角，故唱工自較他色為繁重。昉思以生主唱十四折，陪唱四折；旦主唱十三折，陪唱五折。其勞逸可謂極為均衡。其他角色，如貼雖只扮演四種人物，主唱一折，但出場二十三折，陪唱十八折；丑雖扮演十一種人物，出場二十六折，主唱亦有三折，但陪唱只

八折。淨、末等主唱者均爲三、四折之間，陪唱者均在八折上下，其勞逸亦相當平均。至於老旦出場二十一折，主唱三折，陪唱十一折，較之淨、丑、末、貼等似略爲繁重些。外出場十二折，主唱三折，陪唱五折；小生出場十一折，主唱二折，陪唱六折；較之又似乎輕微些。但是其間的勞逸實相差無幾。因此，我們可以說，昉思對於角色的運用是相當均勻的。

王季烈《螭廬曲談》卷二云：

《長生殿》全部傳奇共五十折，除第一折〈傳概〉，爲上場照例文章外，共計四十九折；不特曲牌通體不重複，而前一折之宮調與後一折之宮調，前一折之主要角色與後一折之主要角色，決不重複。〔……〕其選擇宮調、分配角色、布置劇情，務使離合悲歡，錯綜參伍；搬演者無勞逸不均之慮，觀聽者覺層出不窮之妙。自來傳奇排場之勝，無過於此。其中之〈定情〉、〈密誓〉、〈埋玉〉等折，皆於一折之中，移宮換韻；此因排場變動，劇情改換，故改易宮調以適應之，非《琵琶》〈吃糠〉折之無故換調可比。蓋〈定情〉折，前半【大石】一套爲冊妃宴飲歡劇；後半【越調】二曲爲深宮密語情形。〈密誓〉折【越調】諸曲，爲牛女天上相會之事；【商調】諸曲，爲宮中拜禱設盟之事。〈埋玉〉折【中呂】全套爲六軍逼妃情事；至末一曲【朝元令】乃係護駕起行，與前事不相蒙。凡此等處，正以一折中移宮換韻，而益見其切合劇情也。又〈覓魂〉一折，【北仙呂】全套，前半淨唱，後半末唱；雖與北曲全折限一人唱之通例不合，然此種長套之曲，一人之力決不能唱畢，出神另易角色，究是通幽一人。故雖變通古人成法，而仍不背於古，非深明曲理者，不能有此創舉也。

王氏的批評不僅扼要中肯，而且將《長生殿》排場轉折的妙處也點明了。

五、文詞美妙

戲曲中的所謂文詞，主要固然是曲文，但是賓白科譚其實也佔有相當分量，因此我們也一併在這兒討論。

1. 曲文

曲文和詩詞有所不同，詩詞切忌粗俗、纖巧，曲文則可以不避。曲之可貴處乃

在於能超脫而合乎機趣，如此則不板滯，有精神、有風致，其血脈相連屬，雖斷續而無痕。大抵曲辭要能合景生情，要從性情中得來。生旦有生旦之體，淨丑有淨丑之腔，貴乎順其自然，當行本色；忌在賣弄文采、矯揉造作。說到《長生殿》的曲文，堪稱「美妙」二字，大抵都能合景、合情與合乎人物的口脛。葉堂《納書楹曲譜》卷四目錄云：

《長生殿》詞極綺麗，宮調亦諧，但性靈遠遜臨川，轉不如《四夢》之不諧宮譜者，使人能別出新意也。

「文采不逮臨川」，昉思是自己承認的；蓋因葉氏譜《四夢》，故有「轉不如《四夢》之不諧宮譜者，使人能別出新意也」之語。其實這種觀點並不正確，因為臨川雖以性靈取勝，但其關目冗雜、宮調不諧，已經失去其所以為戲曲的意義，如此就整部作品來說，焉能與《長生殿》抗衡？至於《長生殿》詞之所以極綺麗，主要是因為扮作高力士的丑和扮作安祿山的淨以及扮作楊國忠的副淨都是極有身分的人物，所以詼諧俚俗的曲文並不多見。但其綺麗實即許之衡之所謂「湛」，是屬於清秀厚重的，並不流於輕浮的華麗。雖然，筆者以為《長生殿》曲文之美妙，實不能以「綺麗」或「清秀」執於一隅。因為它是由於角色身分和情景而各逞其態，各盡其妍的。所以其曲文之美妙，或者出於淒艷宛轉，或者出於痛快淋漓，或者雄渾而堅毅，或者蒼涼而感嘆，或者柔媚以映帶風流，或者詼諧而滑稽突梯，其筆意所至，俱能出神入化。楊恩壽《續詞餘叢話》云：

古今填詞家，動謂美人才子，所謂美者，姿色在其次，第一在風致也。風致，非姿色可比，可意會不可言傳；雖以實甫之才，僅能寫雙文之姿，不能寫雙文之致。觀其「嫋嫋婷婷」，差有致矣！又加以「齊齊整整」。夫以齊整贊美人，不過虎邱泥美人耳，尚何致之有！余謂善寫美人之致者，惟《長生殿》耳。〈驚變〉一出，醉楊妃以酒，以觀其致，明皇真是風流欲絕。至曲之一語一呼，聲情宛轉，宛然一幅「醉楊妃圖」也。

楊氏舉〈驚變〉【鬥鶻鶻】、【撲燈蛾】為例，謂「將醉中風致曲曲寫來，雖仇十洲妙筆，不能得其髣髴也。」而像【鬥鶻鶻】、【撲燈蛾】這樣柔媚風流的曲子，只要是描寫明皇貴妃歡樂的場面，沒有不比比皆是。如〈定情〉之【古輪台】、〈春睡〉之【祝英台】，〈製譜〉之【普天賞芙蓉】，〈舞盤〉之【千秋舞霓裳】，〈窺浴〉之【鳳釵花絡索】，〈密誓〉之【黃鶯兒】等，皆極其細膩柔遠，堪稱之為紛華綺麗了。但是若遇到悲戚的場面，則曲文自然淒怨宛轉。如〈獻髮〉【喜漁

燈犯】之情調是多麼的真切感人！在翦髮之前先以淚珠為導引，場面已顯淒緊，而欲翦未翦之際，又作兩層頓跌，使文心為之駘蕩不止；越自憐自憫，越見其誠摯之情。此外如〈夜怨〉之【風雲會四朝元】、〈聞鈴〉之【武陵花】，〈情悔〉之【三仙橋】、〈尸解〉之【雁魚錦】、〈見月〉之【夜雨打梧桐】、〈雨夢〉之【小桃紅】等，亦皆足具感人之力。吳瞿庵《南北戲曲概論》云：

《長生殿》集古今耐唱耐做之曲於一傳中，不獨生旦諸曲齣齣可聽，即淨丑過脈各小曲，亦絲絲入扣，恰如分際。

曲文美妙，而又耐唱、耐做，對於戲曲的使命，可謂達到頗為完美的地步。馮沅君《中國文學史》也說《長生殿》就其文辭論「則頑艷淒麗，語語精粹。」可以「遠追玉茗，近抗東塘。」而瞿庵所謂「即淨丑過脈各小曲，亦絲絲入扣，恰如分際。」若按之〈窺浴〉折【字字雙】，〈進果〉【撼動山】諸曲，便可知其詼諧滑稽，自然巧妙，能收調劑聆賞，換人口胃的效果。

至於《長生殿》表現雄渾痛快而蒼涼感嘆之風調的，則完全出於昉思在北曲上深邃的造詣。王季烈《螭廬曲談》卷二云：

《長生殿》之北曲，直入元人堂奧，雖關白馬鄭，無以過之。

瞿庵〈長生殿記〉亦謂「余最愛北調諸折，幾合關馬鄭白為一手」。蓋昉思每以散套、雜劇為長安往來歌詠酬贈之具（見毛奇齡〈長生殿序〉），對於元曲有深入的體會和造詣，因之表現在劇本，自有崇高的成就。如〈疑讖〉折【集賢賓】由老生扮郭子儀唱來，是何等的雄渾勁切。又如〈偵報〉折【離亭宴歇拍煞】由小生扮探子唱來，是何等的波浪壯闊。至若〈彈詞〉諸曲，誠如梁廷枏《藤花亭曲話》所云：

〈彈詞〉第六、七、八、九轉，鐵撥銅琶，悲涼慷慨，字字傾珠玉而出，雖鐵石人不能不為之斷腸，為之下淚，筆墨之妙，其感人一至於此，真觀止矣！

〈彈詞〉一齣在歌場最為盛行，故後來有「家家收拾起，戶戶不隄防」之語。筆者雖不諳度曲，但曾於曲會上聆賞蔣慰堂先生歌〈彈詞〉數遍，覺其音調蒼涼悲嘆，頗能表達李龜年淪落江南之苦與滿懷故國之思。鄭因百師謂其第七轉最妙！低徊幽咽，聲情合一。其故除句法配合外，尤在用車遮韻。（見〈九轉貨郎兒譜〉，《幼獅學報》三卷二期）

《長生殿》的北曲幾乎每支都好，〈罵賊〉折的【村裏逐鼓】諸曲是那樣的痛快淋漓，〈哭像〉折【正宮端正好】套是那樣的悔恨淒切，〈神訴〉折的【鬥鶴

鵝】諸曲又是那麼地詼諧調笑，它們都各盡其美，各極其致，兼以南曲又頗為清麗，因之使《長生殿》在詞采上能超出前人，得到相當高尚的成就。但是像〈聞樂〉折「隸長門帚奉曾嫌」、「桂宮中花下消炎」偶然這樣牽強湊韻的句子，恐怕是屬於白璧之瑕了。

2. 賓白

其次談到《長生殿》的賓白。戲曲中的賓白一向是被人忽視的。元曲的作者有的只作曲不製賓白，留待伶人臨場活用，自行增減。《雍熙樂府》著錄劇曲，一概刪去賓白，可見當時並不把賓白看成也是戲曲中的一部分生命。這在元雜劇中尚無甚關係，因為元曲只由旦或未獨唱，其他角色只施賓白。曲、白之關係尚不甚密切，所以觀曲文猶能知故事始末。但是傳奇就萬萬不能了，傳奇常是曲白相生，其妙在連貫。倘吐屬鏗鏘，談言流亮，又往往能醒人耳目、沁人肺腑。李笠翁有見及此，對賓白便非常講究，他以爲口吻要肖似人物角色的性格，生旦固不能出以粗口，淨丑亦不必故作典雅。話要說得經濟中肯，不可隨意蕪雜。意取尖新而可不避纖巧，少用方言以能通天下之口耳。瞿庵又謂「賓白雖不論平仄，顧亦要協律調聲。」這也是有其道理的，因為平仄調配適宜，抑揚頓挫，語語鏗鏘，當有助於戲劇效果。

昉思在《長生殿》中，對於賓白的裝作，也是相當細心的。大抵都能合乎以上的原則，無浮言贅辭；且狀模聲口，亦極肖似。如〈後召〉折，明皇因思念貴妃，心情懊惱，無故遷怒小黃門的口吻寫得極妙。〈權閹〉折安、楊之相譏相嘲也自有趣味。〈窺浴〉折宮女之私語頗有新意，〈埋玉〉折貴妃臨死之語也自纏綿。至於〈私祭〉折永新、念奴淪落爲道姑，於清明節祭悼貴妃，其賓白接遞處，層層轉入正意而無一點痕跡，則技巧之化境矣。昉思又每以賓白爲關目之承遞，譬如梅妃自始至終並未出場，只於白中隨時起興，亦隨地收拾。又如虢國承恩、貴妃忤旨亦僅在白中敘見，凡此均可謂善於利用賓白者。因之能省卻許多筆墨，深覺排場細密而緊湊。但是〈覓魂〉一齣，非但曲文煩瑣，其賓白亦蕪穢不堪，昉思欲逞才力，弄巧反拙矣！

3. 科譚

傳奇中的插科打譚，若就劇本的創作立論，非關重要。但若就搬演的情趣上說

來，卻幾關全劇生命所在。因為劇曲演來能否新鮮活色，科譚的運用頗有左右的力量。所以忽略科譚，則劇情不免乾燥乏趣。倘一味莊嚴平板，就是雅興再高的人，也有瞌睡之時，何況凡俗之士觀劇僅取其愉悅身心！

昉思應有見及此，因之他對於科介一點也不苟且，深恐伶人胡亂爲之，誤解了他的本意。他運用打譚以調和觀衆口胃，也常能妙趣橫生。如〈楔遊〉、〈進果〉、〈窺浴〉、〈驛備〉等折。不過，他留餘地以待伶人的地方也是有的，凡此他只書作「譚介」。惟其科譚意在博世俗之一笑，不免淫穢之惡習。這種毛病如臨川如石巢莫不如此，清季李笠翁尤甚！豈世人非此不足以爲笑料嗎？或者誠如人之常言：中國只有笑話之淺俗，而缺乏幽默之雋永呢？

此外尚可一提的是，昉思處理場面上的瑣事也能很細心週到。他把場上所用的服飾砌末都注明得很清楚，無庸伶人費心。而對於布景擺設的考究，他更是下過一番大功夫。譬如〈舞盤〉折，貴妃在入舞之前的場面，他這麼注明著：

場上設翠盤，旦花冠、白繡袍、瓔珞錦雲肩、翠袖大紅舞裙，老、貼同淨、副淨扮鄭觀音、謝阿蠻，各舞衣白袍，執五彩霓旌、孔雀雲扇，密遮旦簇上翠盤介。樂止，旌扇徐開，旦立盤中舞，老、貼、淨、副淨唱，丑跪捧鼓，生上坐擊鼓，眾在內打細十番合介。

這是多麼考究，多麼獨具匠心！所以我們說，《長生殿》能風行宇內的因素固然很多，尤其宜於搬演，應當是歷久不衰的主要原因。

六、音律精審

我國古代的戲劇和西洋的歌劇一樣，它們在藝術上的價值，主要的是表現在歌曲之中。因此歌曲的文詞固然要美妙，而音律的協和更屬緊要。因為倘若聲調不諧，以致於拗盡天下人嗓子，那麼儘管曲文工緻，也僅供案頭清玩而已；便完全失去了戲劇的效用。

《長生殿》寄託的遙深、布局的謹嚴、針線的細密、排場的妥貼以及詞采的美妙，固然都是使得它在戲曲文學上有崇高地位的重要因素，但是其音律的精審，尤使古今才人一齊俯首。《長生殿·例言》云：

棠村相國（梁清標），嘗稱余是劇乃一部鬧熱《牡丹亭》也，以爲知言。余自惟文采不逮臨川，而恪守韻調，罔敢稍有踰越。蓋姑蘇徐靈昭氏爲今之周郎，

嘗論撰《九宮新譜》，余與之審音協律，無一字不慎也。

文采雖不逮臨川，而審音協律無一字不慎。昉思在〈例言〉中敢於這麼自我標榜，足見他對於音律的精審是多麼的得意。徐靈昭〈長生殿序〉亦謂「若夫措詞協律，精嚴變化，有未易窺測者。」因此，王君九教人讀曲應先讀《長生殿》，再讀《元人百種》與《玉茗堂四夢》等等（見《螭廬曲談》卷二「論作曲」），瞿庵也說，若必不得已要取舊本傳奇來作為製曲的圭臬，那麼「但學《長生殿》尚無紕繆」（見《顧曲塵談》「原曲」）。凡此都可以說明《長生殿》在音律上的造詣，實已達到極其完美的境地。

筆者為了確實瞭解《長生殿》音律的審美處，並使《長生殿》有一個釐辨牌調、分析正襯的本子，所以將此劇每支曲子，詳為斟律。斟律的結果，發現昉思雖尚不免偶有踰越規矩，但著實微乎其微。就其音律之諧美者而言，真是所在皆是；而某些微之平仄聲調誤律，如雞蛋中挑骨頭，不過十四字而已；就其韻協之混雜、失韻而言，則全劇五百餘曲，不過二十處而已；更何況其十九韻部，必不使相鄰兩齣重韻，則其精審可知矣！

以上就寄託遙深、布局謹嚴、針線細密、排場妥貼、音律精審、文詞美妙等六方面論《長生殿》在戲曲文學與藝術之成就，另外，還值得附帶一提的是昉思對於劇中人物的塑造，雖然可以說是依循著一般戲劇的原則，那就是愛憎判然、善惡分明，但其成就則在個性鮮明。唐明皇的軟弱無能，安祿山的跋扈叛逆，楊國忠的奸險巧詐，郭子儀的公忠正直，雷海青的氣節凜然，都有很細膩而成功的刻劃。而其中尤以對楊貴妃的塑造，更達到了藝術的最高手腕。在〈絮閣〉一折裏，她雖稍嫌忌嫉潑辣，但正如明皇所說的：「媚處嬌何限，情深妒亦真」。而後來「願一靈早依聖座，便牢牽袞袖黃羅」的深情至意，則足以動人心絃而為之神往。所以《長生殿》裏的楊貴妃是有性靈的，她不像《彩毫記》裏那麼庸俗，不像《驚鴻記》裏那麼淫蕩，她已是人們心目中十足美麗的形象。所以說，《長生殿》在人物塑造也是成功的。

餘 論

《長生殿》的偉大成就有如上述，所以戲曲文學史上能居於集大成的地位，確是實至名歸。自乾嘉以降崑曲漸衰，至道咸益一蹶不振，亂彈花部繼之而興；那麼

《長生殿》和《桃花扇》又可以說共同的給盛行了二百餘年的崑曲做個光榮的結束。此後曲家雖亦有可觀者，但大抵有曲無戲，像《長生殿》這樣宜於案頭文字，且宜於氍毹搬演的，已是絕無僅有的了。

若說到《長生殿》給後世戲曲的影響，統而觀之，則有二端。其一就是和《桃花扇》共同的開詞人徵實的風尚。吳瞿庵《中國戲曲概論》卷下云：

二家（洪、孔）既出，於是詞人各以徵實為尚，不復為鑿空之談。所謂陋巷言懷，人人青紫；閨閣寄怨，字字桑濮者，此風幾乎革盡；曲家中興斷推洪孔焉。

其實以史事敷衍的傳奇作品，在洪孔之前雖然少見，但明代梁辰魚的《浣紗》，早已膾炙人口，此劇以崑山腔主唱不僅風靡一時，而且取代了餘姚、海鹽諸腔在劇曲上的地位。因此可能它的音樂部分較之文學內容對劇壇上更有影響。其次是清初李玉的《清忠譜》和吳偉業的《秣陵春》等，但它們作品本身的成就有限，並不像《長生殿》和《桃花扇》那樣的磅礴恢宏，籠罩著無限的悲涼感嘆和沈鬱著故國黍離之思，其感人的力量自然不及洪孔；所以乾隆以後作者像張堅《懷沙》、董榕《芝龕》、夏綸《新曲六種》、黃振《石榴》、黃燮清《帝女花》、《桃谿雪》等所繼承的徵實習尚，自然是直接受到二家的影響了。雖然，《浣紗》諸作實在也可以說是洪孔二家的先聲。

其二是《長生殿》的聯套排場細密妥貼，最為劇論家所稱道，後世曲家大都奉之為規範楷模。其中黃振《石榴記》和黃燮清《倚晴樓七種曲》模倣的痕跡最顯然，其全劇一半以上所用的套數和所表現的場面，不是和《長生殿》相同就是類似；其他像張堅《玉燕堂四種》，夏綸《新曲六種》，蔣士銓《藏園九種》，沈起鳳《沈氏四種》也多多少少有所師承。可見乾隆以後曲家填詞，莫不以《長生殿》為圭臬。

此外乾嘉流行北京的俗曲如子弟書、南詞等每改編《長生殿》戲來彈唱，其標題盡依《長生殿》齣目，其後也有亦囂囂齋主人編為《皮黃八齣》，近年上海和杭州崑劇團、臺北國光京劇團也都有所改編演出；可見《長生殿》之深入民間與流行之廣。而泰興季家市，一演《長生殿》費鏹數十萬兩（《雙佩齋集》）、江南大吏以沈香木雕玉環像，衣服舞具「金繪錦翠，珠璫犀珀，刻意精麗」（厲鶚《樊榭山房集》）更不難想見當年上達御覽，轟動輦下，北邊南越東甌西川不時搬演的盛況（吳舒鳧〈長生殿序〉）。昉思終身坎坷，得此一劇傳世，已可不廢江河萬古流了。

後記：這篇文章是從拙著《長生殿研究》一書摘要而成的。書是我的碩士論文，民國五十八年由臺北商務印書館出版。這次座談會，要我做專題演講，幫助讀者認識《長生殿》在戲曲文學與藝術上的成就，我因偷懶，乃將舊作提供參考；而於講演時則隨意揮灑，以補不足。敬祈讀者鑒宥是幸。